GRAMMATICA MUSICALE

TEORICO-PRATICA

E

NUOVO METODO DI SOLFEGGIO

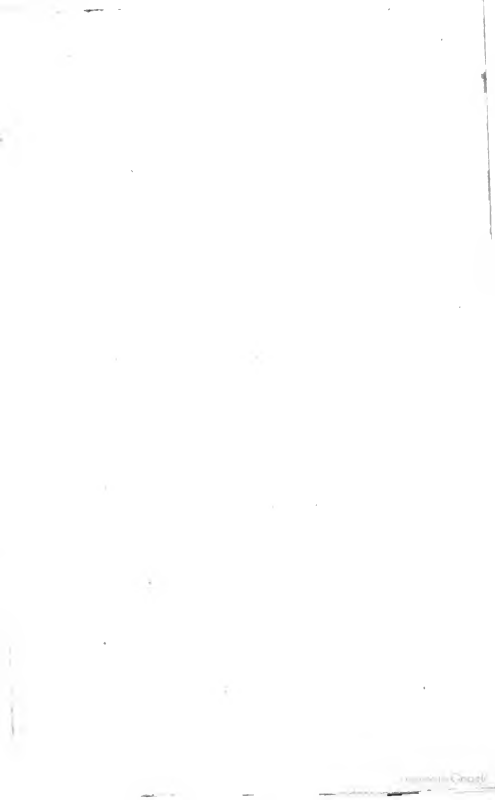
DEL MAESTRO

Raffaele Gentile Vitale.

NAPOLI

DALLA TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE CATANEO

1850.

GRAMMATICA MUSICALE

ALL' ECCELLENTISSIMO

ANTONIO ALVARO PATERNÒ

PRINCIPE

DI SPERLINGA MANGANELLI E DI CASTELFORTE

GENTILUOMO DI CAMERA CON ESERCIZIO

DI S. M. IL RE DEL REGNO DELLE DUE SICILIE

PRETORE BENEMERENTISSIMO DELLA CITTÀ DI PALERMO

EC. EC.

DI TUTTE LE ARTI BELLE TENERO ED INTELLIGENTE ESTIMATORE

DE' CULTORI DI ESSE MECENATE VALEVOLISSIMO

QUESTO TENUE LAVORO

D. O. C.

RAFFAELE GENTILE VITALE.

GRAMMATICA MUSICALE

TEORICO-PRATICA

E

NUOVO METODO DI SOLFEGGIO

DEL MAESTRO

Raffaele Gentile Vitale

NAPOLI

DALLA TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE CATANEO

1850.

DISCORSO PRELIMINARE.

Superata al fine la nostra connaturale verecondia, presentiamo a' nostri cortesi lettori questa Grammatica; frutto di molte faticate veglie e di non pochi studiati esperimenti, durati per lungo esercizio di nostra professione.

Protestiamo però, che, pubblicando le nostre qual siensi elucubrazioni, non intendiamo punto dispregiare quelle degli altri; ciò facciamo solamente perchè nessuna altra opera elementare di simil natura, sino ad ora pubblicata, può dirsi perfetta tanto, quanto basti all'oggetto di far leggere e scrivere bene la musica.

Noi pertanto abbiam cercato; che la nostra opera metta gli alunni nello stato di darsi ragione di tutto quello che trovasi scritto in qualunque foglio musicale; e li metta eziandio nella giusta via onde scrivere tutti quei pensieri che la scienza del comporre, l'estetica, la logica e il genio gli suggeriscono. Epperò abbiam voluto considerar la cosa in tre punti cardinali, cioè: nei suoni, e quindi la necessità delle note, delle chiavi, degli accidenti, e di altro: nella durata de' suoni, e quindi il bisogno delle figure, delle regole d'uguaglianza delle stesse, del tempo musicale, de'punti, della legatura, dell'andamento, e di altro: in fine nel maneggio dellostrumento, e quindi la necessità almeno dell'idea principale di che s'informano gli appositi metodi. Nella estensione di che, essendoci guida l'esperienza, il raziocinio e l'esigenza di tutto il mondo musicale, è stata nostra precipua cura il metterci innanzi il foglio della musica, e, dopo aver definito la medesima, abbiamo dato ordine e progressione a tutte le teorie, spogliandole di quanto le ha renduto sinora oscure, contraddicenti, noiose; ed ampliandole in ciò che può servire alla maggior chiarezza per gli esecutori, e di aiuto agli alunni compositori.

Invero, per mettere in chiaro tutti i misteri ed i sutterfugi di tale scrittura, un'opera molto voluminosa farebbe d' uopo; ma noi, cercando la maggiore possibile concisione, abbiam disposto le teorie in modo che con piacere e brevità di tempo sieno apparate non solo, ma che bastino le prime per essere nel caso di eseguire qualunque pezzo.

Il metodo del solfeggio, da noi appositamente inventato dopo d'avere stabilito il principio della durata del tempo, le regole d'uguaglianza delle figure, i modi del tempo ed i movimenti e figure proprie del medesimo, basterà in poche settimane a mettere l'alunno in istato di dividere, o solfeggiare, qualunque composizione, senza tema di errare; e gioverà eziandio moltissimo a coloro che dovran sedere in orchestra, ove il tempo non può soffrire alterazione di sorta.

Questo nostro lavoro, in fine, mira al vantaggio degli alunni, e specialmente di quelli che dovranno essere maestri, onde non sprechino gli anni e la spesa; mira anche al vantaggio dei signori Maestri, cui si raccomanda, perchè sieno scemati nelle fatiche e perchè abbiano molti discepoli, in conseguenza dell'incoraggiamento che apportano i buoni principî: mira in fine al sollievo ed incremento della DIVINA MUSICA la quale a' giorni nostri è sì abbietta, per la mancanza di ottime instituzioni, e per la prostituzione in che l'han fatta cadere i pseudo-Maestri ed i guastamestieri !!!

INDICE

PARTE PRIMA

PRECETTI

PARTE SECONDA

PARTE TERZA

PARTE PRIMA

PRECETTI

LEZIONE PRIMA

Scopo della Grammatica — Definizione della musica — Note — Rigo musicale.

La Grammatica musicale serve per ispiegare il significato di tutti que' segni, o numeri, o lettere, o parole, o proposizioni, che compongono la scrittura della musica.

La musica è un concerto di suoni mossi con determinato movimento, che serve per esprimere pensieri determinati.

I suoni servibili alla musica (1) sono sette, e si notano co'nomi di DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI. (2) Anticamente i detti suoni furono chiamati: *Alamirè, Bemì, Cesolfaut, Delasolrè, Elamì, Faut,* (3) e *Gesolreut*, a cui corrispondono le attuali note, cominciando però da LA *Alamirè,* SI *Bemì*, DO *Cesolfaut*, RE *Delasolrè,* MI *Elamì,* FA *Faut*, SOL *Gesolreut.*

Le note della musica si leggono nel quinquilineo, o rigo musicale, e fra i tagli addizionali (4) posti sopra e sotto del rigo, il quale è composto di cinque linee e quattro spazî. (5)—Vedi Dimostrazione 1.

LEZIONE SECONDA.

Chiavi musicali e loro scopo — Meccanismo logico per leggere le note con ogni chiave.

Per leggere le note della musica v' ha di bisogno delle così dette: *Chiavi musicali.*

Le chiavi della musica sono sette e sono, di *Basso,* di *Baritono*, di *Tenore*, di *Contralto*, di *Mezzo soprano*, di *Soprano* e di *Violino.* (1)

Ogni chiave fa leggere le proprie note secondo la loro situazione fra le linee e gli spazî, e secondo la loro forma con i tagli in testa ed in gola. (2)—V. Dimostr. 2.

MECCANISMO LOGICO PER LEGGERE CON OGNI CHIAVE.

Per leggere le note con qualunque chiave, ed a colpo d' occhio, bisogna che la mente faccia in un baleno due operazioni; con la prima ravvisar deve la situazione o la forma della nota (3), e con la seconda ricordar deve il nome che la chiave assegna alla nota medesima.—V. Dimostr. 3.

LEZIONE TERZA.

Accidenti musicali che servono per alzare e abbassare i suoni della musica.

I sette suoni della musica possono essere alzati ed abbassati di uno o più semitoni per mezzo de' così

detti: *Accidenti musicali*, che sono cinque, e sono, *Diesis, Doppio Diesis, Bemolle, Doppio Bemolle, Bequadro.*—V. Dimostr. 4.

Il Diesis alza il suono di un semitono, il doppio Diesis l' alza di due; il Bemolle abbassa il suono di un semitono, il doppio Bemolle l' abbassa di due; il Bequadro, distruggendo il Diesis o il Bemolle, abbassa il suono di un semitono se lo trova segnato col primo, e l' alza di un semitono se lo trova segnato col secondo. (1)

L' accidente doppio non può esser distrutto dal Bequadro che per mettà, il quale Bequadro per sua natura agisce soltanto sopra gli accidenti semplici.— V. Dimostr. 5. (2)

LEZIONE QUARTA.

Figure della musica, che servono per rappresentare i suoni nella loro durata; e pause, che servono per rappresentare le figure.

Per avere il determinato movimento musicale bisogna, prima di tutto, che i suoni vengano incorporati da segni che indicano durata di tempo; i quali segni in musica si chiamano: *Figure.*

Le figure della musica sono otto, denominate: *Breve, Semibreve, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma, Fusa, Semifusa.*

Ogni figura ha la propria rappresentante muta, cioè senza suono, che si chiama: *Pausa.* — V. Dimostr. 6. (1)

LEZIONE QUINTA.

Durata relativa delle figure o pause — Regole di uguaglianza pel maneggio delle medesime.

Le figure tra esse non valgono una stessa durata di tempo. La breve vale più di tutte le altre;

e dalla breve alla semifusa il valore è decrescente di mettà in mettà.—V. Dimostr. 8.

Ogni figura può essere uguagliata da un'altra più piccola, quando di questa se ne aumenta il numero.

L' uguaglianza delle figure può farsi con due regole: con la prima si raddoppia la figura più piccola per essere due mettà della figura precedente prossima che si deve uguagliare;—V. Dimostr. 9.—e con la seconda regola si uguaglia una figura grande con altra più piccola, oltre la seguente prossima, della quale si aumenta il numero in ragion di successione. (1)—V. Dimostr. 10.

Le pause possono uguagliarsi al par delle figure, di cui sono rappresentanti.—V. Dimostr. 11. (2)

LEZIONE SESTA.

Punti in faccia alle figure o pause—Scopo de' punti—Legatura e suo scopo.

Per aumentare la durata di tempo alle figure, senza sospendere il loro suono, si pratica su la faccia destra delle medesime, o uno, o due, o tre, o quattro punti, che in musica si chiamano: *Punto semplice, Punto duplo, Punto triplo, Punto quadruplo.*

Il punto semplice vale e fa durare la figura una mettà di più: il punto duplo vale e fa durare la figura tre quarte parti di più: il punto triplo la fa valere e durare sette ottave parti di più: ed il punto quadruplo la fa valere e durare quindici sedicesime parti di più.

Si tenga per fermo che, partendo dalla figura, i punti diminuiscono di mettà in mettà come le figure; e però i punti in faccia ad una figura sono altrettante figure in successione.—V. Dimostr. 13.

Le pause possono essere anch'esse puntate. (1)— V. Dimostr. 14.

La *Linea curva*, messa fra due note di stesso nome, natura e grado, è altro mezzo per aumentar durata di tempo alla figura che precede. Tale linea curva chiamasi *Legatura*.—V. Dimostr. 15.

La legatura dà facoltà alla prima figura di prendersi la durata della seconda senza farla muovere, nè nominare. (2)

LEZIONE SETTIMA

Tempo musicale—Quantità e qualità de' modi del tempo medesimo.

Per assegnare ad ogni figura, o pausa, la propria durata di tempo, onde avere il movimento determinato, abbisogna il così detto: *Tempo musicale*, che può essere di quattordici modi, o più. (1)

I modi del tempo si chiamano: *Tempo Ordinario*, o quadruplo di semiminime; *Tempo a Cappella*, o quadruplo di minime; *Duplo di minime*, o tempo a cappella tagliato; (2) *Duplo di semiminime*, *Sestuplo di semiminime*, *Sestuplo di crome*, *Dodiciplo di semiminime*, *Dodiciplo di crome*, *Triplo di minime*, *Triplo di semiminime*, *Triplo di crome*, *Nonuplo di semiminime*, *Nonuplo di crome*, *Settuplo di semiminime*. (3)—V. Dimostr. 18.

LEZIONE OTTAVA

Principio fondamentale d' ogni modo di tempo.— Misura musicale — Movimenti e figure proprie di ogni modo.

Per avere una guida sicura, nell' analisi su la durata ed uguaglianza delle figure, bisogna che ogni

modo di tempo abbia movimenti e figure proprie.

Le figure proprie ed i movimenti d'ogni modo di tempo costituiscono il principio fondamentale, dal quale, col mezzo delle regole d'uguaglianza, si può avere la giusta idea d'ogni combinazione di figure semplici, o puntate, o legate.

Tale principio fondamentale va racchiuso nella misura musicale, la quale è formata dallo spazio che resta fra le sbarrelle che attraversano il quinquilineo.—V. Dimostr. 20.

Il tempo ordinario, o quadruplo di semiminime, ha quattro movimenti: le sue figure sono quattro semiminime, di cui una ad ogni movimento. — V. Dimostr. 21 e seguenti.

Il tempo a cappella, o quadruplo di minime, ha quattro movimenti: le figure proprie sono quattro minime, di cui una a movimento.

Il tempo duplo di minime (o tempo a Cappella tagliato) ha due movimenti: le sue figure sono due minime, di cui una a movimento. (1)

Il tempo duplo di semiminime ha due movimenti: le sue figure sono due semiminime di cui tre a movimento.

Il tempo sestuplo di crome ha due movimenti: le sue figure sono sei crome, di cui tre a movimenti.

Il tempo dodiciplo di semiminime ha quattro movimenti: le figure proprie sono dodici semiminime, di cui tre a movimento.

Il tempo dodiciplo di crome ha quattro movimenti: le sue figure sono dodici crome, di cui tre a movimento.

Il tempo triplo di minime ha tre movimenti: le figure proprie sono tre minime, di cui una a movimento.

Il tempo triplo di semiminime, ha tre movimen-

ti: le sue figure sono tre semiminime, di cui una a movimento.

Il tempo triplo di crome ha tre movimenti: le sue figure sono tre crome, di cui una a movimento.

Il tempo nonuplo di semiminime ha tre movimenti: le sue figure sono nove semiminime, di cui tre a movimento.

Il tempo nonuplo di crome ha tre movimenti: le sue figure sono nove crome, di cui tre a movimento.

Il tempo settuplo di semiminime ha sette movimenti: le sue figure sono sette semiminime, di cui una a movimento.

I movimenti d' ogni modo di tempo si marcano con la mano battendo, ordinariamente, in terra, in petto ed in aria.

Tutti i modi a quattro movimenti si marcano: il primo movimento a terra, il secondo in petto, il terzo a terra, ed il quarto in aria.

Tutti i modi a tre movimenti si marcano: i primi due movimenti a terra, ed il terzo in aria.

Tutti i modi a due movimenti si marcano: il primo movimento a terra, ed il secondo in aria.

Il tempo settuplo di semiminime si marca come il tempo ordinario ne' primi quattro movimenti, e come il tempo triplo negli altri tre movimenti.

Tutte le figure che portano un numero, p. e,, un 3, un 5, un 6, un 7, ec., assumono il nome di *Terzina*, *Quintina*, *Sestina*, *Settimina*, ec. Le quali sono alterazioni di figure proprie, o equivalenti di un movimento, o di due, e si debbono ritenere: le tre per due, le cinque per quattro, le sei per quattro, le sette per sei, le dieci per otto, ec.; e debbono occupare il tempo che necessiterebbe alle figure di cui sono alterazione.

L'esercizio del così detto: SOLFEGGIO, dà l'idea

compiuta di tutta la presente lezione.—V. Dimostrazione 22. (2)

LEZIONE NONA.

Principî cardinali per l'esecuzione della musica, cioè: la Chiave: la Tonaca: il Tempo: l'Andamento: il Maneggio dello strumento.

Per eseguire ogni componimento musicale bisogna ritener cinque principî cardinali, che sono: *La chiave* per regolare la lettura delle note, la *Tonaca* per regolare la natura de' suoni, il *Modo del tempo* per regolare la durata delle figure, l'*Andamento* per regolare la durata de' movimenti del tempo, il *Maneggio dello strumento.*

La chiave è il mezzo con cui si leggono le note fra le linee, spazî e tagli addizionali.—V. Lez. 1. e 2.

La tonaca, che sta fra la chiave ed il tempo, è formata, o da nessuno, o da qualunque accidente; e però, la tonaca senza accidente è quella di Do; con un diesis è di Sol; con due di Re; con tre di La; con quattro di Mi; con cinque di Si; con sei di Fa diesis; con sette di Do diesis. Con un bemolle è di Fa giusto; con due è di Si bemolle; con tre è di Mi bemolle; con quattro è di La bemolle; con cinque è di Re bemolle; con sei è di Sol bemolle; con sette è di Do bemolle. (1 2 3)—V. Dimostr. 24.

Il modo del tempo è il mezzo per regolare la durata alle figure, o pause.—V. Lez. 8.

L'andamento, ovvero la maggiore o minore celerità della mossa del tempo, viene espresso nel principio, o nel prosieguo della composizione, per lo mezzo di vocaboli, o proposizioni, che più in uso sono: *Lento*, *Adagio*, *Largo*, *Larghetto*, *Andante*, *Andantino*, *Allegro*, *Allegretto*, *Vivace*, *Largo soste-*

nuto, *Largo maestoso*, *Andante non troppo*, *Andante mosso*, *Andante marziale*, *Allegro assai*. *Allegro non troppo*, *Tempo di marcia*, *Tempo di Valzer*, *Marziale*, *Maestoso*, ec. ec.

Il maneggio dello strumento si tratterà con apposita lezione.

LEZIONE DECIMA.

Uso degli accidenti in corso.

Ognuna delle sette note può essere soggetta a qualunque accidente.—V. Lez. 3.

La tonaca stabilisce quali delle sette note debbano essere accidentate o inaccidentate.—V. Lez. 9.

Le note accidentate in chiave possono ricevere in corso qualunque altro accidente; e le note che in chiave non sono accidentate possono ricevere a vicenda tutti i cinque accidenti.—V. Dimostr. 25.

Qualunque accidente, che s' intromette nel principio, o nel prosieguo della misura, regge per tutto il resto della medesima, o finchè non sia ammosso da altro accidente.—V. Dimostr. 26. (1)

LEZIONE UNDECIMA.

Graffa — Semplice e doppia sbarra — Periodo musicale.

La linea che sta nel principio del quinquilineo si chiama: *Graffa*. Essa serve per determinare il rigo d' esecuzione, il quale può essere formato da uno, o da più righi musicali.—V. Dimostr. 27.

La semplice, o la doppia linea perpendicolare, che attraversa il rigo musicale si chiama: *Sbarra semplice*, *Sbarra doppia*.—V. Dimostr. 28.

La semplice sbarra serve per formare e per dividere le misure della musica. (1)

La doppia sbarra serve per formare e per dividere i periodi musicali.

Il periodo della musica può venire formato da qualunque quantità di misure, racchiuse tra due doppie sbarre.

LEZIONE DUODECIMA.

Abbreviature o repliche.

Per risparmio di scrittura, o per non rendere sopraccaricata di segni la scrittura istessa, si usano in musica diverse *Abbreviature* o *Repliche.*

Le abbreviature della musica possono praticarsi su i movimenti e su le figure.—V. Dimostr. 29.

Si abbrevia nella scrittura e si replica nell'esecuzione quel periodo alla parte di cui si trovano i punti, o le barrette obblique.

La replica d' un periodo è per una sola volta. Però suole avvenire che la prima volta il periodo termina con una misura, e la seconda volta con un altra in sostituzione della prossima antecedente; le quali due misure si segnano, la prima con le parole 1.ª volta, e la seconda con le parole 2.ª volta.—V. Dimostr. 30.

Si abbrevia la scrittura in tutte quelle misure vuote, su le sbarre di cui stanno due stanghette obblique; in ognuna delle quali misure s' intende replicare quello che nell' ultima misura piena già trovavasi scritto.—V. Dimostr. 31. (1)

Quando l' abbreviatura con punti laterali sta in mezzo ad una misura, abbrevia e fa replicare la scrittura della prossima misura precedente; e se tal segno sta su d' una sbarra, siccome occupa due mi-

sure, abbrevia e fa replicare due misure precedenti.—V. Dimostr. 32.

Quando la barretta con punti laterali sta dopo una mezza misura di tempo a movimenti pari, fa abbreviare e replicare ciò che sta nella prima mezza misura; ma quando si deve replicare un solo movimento precedente, la barretta non deve aver punti laterali.—V. Dimostr. 33.

Le abbreviature di figure corrispondono alle figure, dalla croma in poi. Pertanto ogni figura abbreviata si dividerà in tante figure corrispondenti all'abbreviatura, e secondo la regola d'uguaglianza.—V. Dimostr. 34.

Se l'abbreviatura è applicata a due figure, desse si considerano come una sola; ed il numero delle figure, a cui le riduce il segno, viene diviso alternativamente mettà per ogni nota.—V. Dimostr. 35.

LEZIONE DECIMATERZA.

Punto Comune — Punto Coronale.

La linea curva, con un punto al di dentro, si chiama in due nomi, cioè *Punto comune* e *Punto coronale*.—V. Dimostr. 36.

Egli è punto comune quando sta in corso del pezzo, sopra figure o pause; ed è punto coronale quando trovasi in fine dell'intera composizione.

Il punto comune sospende l'andamento de' movimenti del tempo finchè l'esecutore crede necessario, per ragion di espressione.

Il punto coronale avverte che dopo di esso non v'ha nulla più a desiderare. (1)—V. Dimostr. 37.

Vi sono delle composizioni che non ammettono punto coronale, queste sono le suonate per ballo, o per la marcia militare, le quali giunte alla fine ri-

tornano da capo. Certe altre suonatine poi, che replicano sino alla parola *Fine*, neppure ammettono il punto coronale.

LEZIONE DECIMAQUARTA.

Abbellimenti musicali, loro nome e loro esecuzione.

Gli abbellimenti, o fioriture della musica, sono cinque, e sono: *Appoggiatura, Strappatura, Gruppetto, Mordente* e *Trillo*.—V. Dimostr. 38.

L' appoggiatura fra le figure della misura non conta, ma nella esecuzione mantiene il proprio suono, rubando il suo tempo alla figura su cui si appoggia.— V. Dimostr. 39.

La strappatura fa eseguire gli accordi come se si strappassero colla mano; e però, nell' atto che la mano si muove da giù in sù, le note dell' accordo vengono sminuzzati. (1)—V. Dimostr. 40.

Il gruppetto ed il mordente son pure estranei nella misura, ma essi, ritenendo il suono proprio, rubano il tempo ora alla figura precedente ed ora alla seguente.—V. Dimostr. 41.

Il trillo è un' alternativa tra il suono su cui sta scritto ed il suono del grado più prossimo.—V. Dimostr. 42.

LEZIONE DECIMAQUINTA.

Accenti musicali che agiscono sul tempo e sul suono.

La musica ha i suoi accenti, cioè i momenti di particolare espressione.

Gli accenti della musica or vengono indicati per segni speciali, ed or per vocaboli interi, od abbre-

viati: alcuna volta hanno forza sul suono delle note, e tal altra volta sul tempo delle figure; e qualche volta agiscono sul suono e sul tempo contemporaneamente.

Gli accenti che s' indicano per via di segni sono molti, ma i più in uso sono sette e sono: il *Portamento del suono*, il *Pigettato*, la *Staccatura*, la *Vibrazione*, la *Sforzatura*, il *Pesante*, il *Tremolo*.— V. Dimostr. 43.

Gli accenti che s' indicano per vocaboli son presso a diciassette e sono: *rinforzando*, *morendo*, *crescendo*, *diminuendo*, *accelerando*, *ritardando*, *piano*, *pianissimo*, *piucchepianissimo*, *forte*, *fortissimo*, *piucchefortissimo*, *sforzato*, *smorzato*, *fortepiano*, *mezzoforte*, *pedale*, ec.

Il portamento del suono vuole, non solo, che i suoni da esso abbracciati si eseguano legati senza interruzione di sorta, ma vuole eziandio, che, quando sta sopra di due suoni, il primo si porti al secondo strisciando su d' una gradazione indefinibile di suoni intermedì: nel Pianoforte però tal genere di espressione ottiensi battendo forte il tasto della prima nota e piano quello della seconda; e così restano legati i due suoni mercè la unione della risonanza, in che il primo dito non deve amuoversi finchè il secondo non percuota.

La staccatura vuole che i suoni ad essa sottoposti si eseguano staccati l' uno dall'altro, in che non vanno mai scompagnati da un colpo tronco deciso e qualche volta anche forte.

Il pigettato vuole che i suoi suoni, nell' atto che ricevono un colpo deciso per causa de' punti sovrapposti, debbano essere tuttavia legati dal portamento.

La vibrazione fa spiccare il suono vibrato forte, con l' avvertenza però, che, se il segno è aperto prima e chiuso poi, la vibrazione è decrescente; ma

se esso è chiuso prima ed aperto poscia, la vibrazione è crescente; e se il segno è doppio, affrontandosi dalla parte aperta, la vibrazione è ad un tempo crescente e decrescente.

La sforzatura vuole che il suono si attacchi con forza stentata e con tempo un poco trattenuto.

Il pesante fa succedere il suono nel suo giusto tempo, ma forte e d' un forte eguale, cioè senza crescenza, o descrescenza.

Il tremolo vuole che le note si muovano alternativamente tremando con movimento di diti celerissimo.

Il rinforzando (che si abbrevia in *rinf.*) agisce su d'una, o più frasi, portando seco maggior vigore nella mossa del tempo.

Il morendo (che si abbrevia in *mor.*) agisce pure su d' una, o più frasi, ma in modo contrario al rinforzando.

Il crescendo (che si abbrevia in *cres.*) agisce propriamente su la mossa del tempo di alcune frasi, le quali naturalmente rinvigoriscono il loro suono.

Il diminuendo (che si abbrevia in *dim.*) opera sul tempo e sul suono al contrario del crescendo.

L' accelerando (che si abbrevia in *acc.* o *accel.*) oltrepassa di poco l' azione del crescendo, ma agisce solamente sul tempo.

Il rallentando (che si abbrevia in *rall.*) è il contrario dell' accelerando.

Alcuna volta, il *cres.* o l' *accel.* è unito al *rinf.* per indicare che forzosamente quelle tali frasi debbonsi rinforzare gradatamente nel suono, mentre crescono, o accelerano gradatamente nel tempo. La stessa unione potrà incontrarsi tra *dim.* o *mor.* e *rall.*, e l' azione sarà sul tempo e sul suono più spiccata.

Il piano (che si abbrevia con la *p.*) agisce sul

suono di qualche nota, o di qualche frase, o del periodo intero.

Il pianissimo (che si abbrevia con due *pp.*) agisce come il piano, ma col doppio della debolezza.

Il piucchepianissimo (che si abbrevia con tre *ppp.*) agisce pure come il piano, ma col triplo della debolezza.

Il forte (che si abbrevia con la *f.*) agisce sulle note, sulle frasi e su i periodi, ma il suo forte è regolare.

Il fortissimo (che si abbrevia con due *ff.*) si regola come il forte, ma con forza raddoppiata.

Il piucchefortissimo (che si abbrevia con tre *fff.*) agisce pure come il forte, ma con forza triplicata.

Lo sforzato (che si abbrevia in *sf.*) equivale al segno del medesimo senso, con la differenza però che il segno si scrive su d' una figura a semplice nota, ed il vocabolo si suole apporre sotto una figura a più note.

Lo smorzato (che si abbrevia in *sm.* o *smor.*) succede sempre immediatamente dopo il forte, onde questo cessi di slancio.

Il fortepiano (che si abbrevia con le lettere *fp.*) vuole che la nota, o la frase, si attacchi forte, e di botto vada al piano, senza che in mezzo vi sia gradazione di suono, come succede col segno della vibrazione decrescente.

Il mezzoforte (che si abbrevia con le consonanti *mf.*) agisce sul suono di una nota, o di una, o più frasi, mantenendo il grado della sonorità tra il piano ed il forte.

Il pedale (che si abbrevia in *ped.*) agisce finchè non è amosso da un asterisco *. Esso nell' esecuzione è propriamente un pedale dello strumento, e serve per dare un suono più forte, mercè la libera risonanza delle corde. (1)

LEZIONE DECIMASESTA.

Accenti espressi per proposizioni, e loro modo d' agire.

Oltre gli accenti musicali indicati per segni e per vocaboli, ve ne sono altri espressi per proposizioni, e sono: *più stretto, più presto, tempo doppio, meno mosso, più lento, primo tempo, a tempo, a piacere, ad libitum,* ec. ec.

Tali accenti agiscono direttamente su l' andamento del tempo, o sulla mossa di alcune frasi, per un periodo intero, o per più periodi.

Il più mosso può succedere dopo qualunque andamento da cui proviene.

Il più stretto succede più propriamente dopo un andamento avanzato.

Il più presto accade dopo un presto, il quale avrà potuto essere adoprato di botto.

Il tempo doppio va dopo un andamento largo, e vuole, che ogni movimento si abbia la mettà della durata di un movimento del precedente tempo. (1)

Il meno mosso succede dopo qualunque andamento, come il più mosso.

Il più lento equivale al meno mosso.

Il primo tempo si appone in qualche punto della composizione, onde richiamare l'andamento alla primitiva mossa.

L' a tempo serve per ismorzare l' andamento già alterato da qualche *cres.* o *accel.*, onde condurlo alla mossa primiera.

L' a piacere lascia all' esecutore l' arbitrio di eseguire a suo gusto quelle note su cui domina un punto comune, o quelle note, che dànno figure soverchio nella misura.

L' ad libitum, che corrisponde all' antecedente proposizione, si usa piuttosto sopra delle frasi o dei periodi; ma quando si usa in un accompagnamento lascia al piacere dell'esecutore se dello stesso debba, o pur no, fare uso.

LEZIONE DECIMASETTIMA.

Rigo d' esecuzione musicale.

Il rigo d' esecuzione viene determinato dalla graffa — vedi Lezione 2. — e può esser composto da uno sino a venti, o più righi musicali, secondo le parti che nella composizione debbono aver luogo.

Se il rigo d' esecuzione è composto d'un solo rigo musicale lo strumentista, o il cantante, non dee far altro che regolarsi secondo la chiave, la tonaca, il tempo, l' andamento e la posizione. Ma, se tal rigo d' esecuzione vien composto da più righi musicali, l' esecutore dovrà far camminare i movimenti di ogni rigo a passo uguale con i movimenti di ogni altro rigo, cioè unificando, sempre in linea perpendicolare, il primo col primo, il secondo col secondo, il terzo col terzo, il quarto col quarto movimento. (1)

La figurazione de' movimenti unificati non è sempre l'istessa, e però ritener si dee per fermo, che, qualunque sieno le figure di tutti i movimenti perperdicolarmente unificati, il battito del movimento succede sulla prima figura, dopo di che le altre, sieno espresse, o sottintese, secondo le regole d'uguaglianza, vengono considerate ed eseguite tra un movimento e l' altro che va a battersi. — V. Dimostrazione 45.

LEZIONE DECIMOTTAVA.

Posizione allo strumento—Sistema di diteggiatura.

Per posizione allo strumento s' intende il saper maneggiarlo o diteggiarlo.

La voce umana, che è strumento naturale, ha corde e diti ne' muscoli, membrane, cartilagini e nervi del suo stesso organo; ma per tutti gli altri strumenti, che sieno artificiali, abbisognano appositi metodi di posizione e diteggiatura.

Però, per quanto concerne al Pianoforte, o l'Organo, si può ritenere per principio certo, che la mano sinistra deve adoprare gli ultimi diti quando deve attaccare una frase composta di note ascendenti; e viceversa, deve presentare i primi diti, se le note sono discendenti. La mano dritta poi, deve presentare i primi diti alle note ascendenti e gli ultimi alle note discendenti. (1)

Pe' suonatori di Pianoforte, o Organo, o di altro strumento a tastiera, la numerazione de'diti comincia dal pollice, sicchè il primo dito è il pollice, il secondo è l' indice, il terzo è il medio, il quarto è l' anulare, il quinto è il mignolo.—V. Dimostr. 46.

LEZIONE DECIMANONA.

Su l' uso delle mani ne' strumenti a tastiera, e su le raccomandazioni ad altre parti.

Il rigo d' esecuzione pei pianisti ordinariamente è di due quinquilinei, de' quali quello di sopra somministra le note per la mano dritta, e quello di sotto le somministra per la mano manca: purtuttavolta se le note d' un quinquilineo sono traspor-

tate nell' altro, la mano cui appartengono le deve seguire. (1)

E se sopra talune note vi sono le lettere M. D. o M. S. esse voglion dire: che debbono esser suonate, o con la mano dritta, o con la mano sinistra.

Le raccomandazioni ad altre parti si notano con le proposizioni: *col canto* o *con la parte.*

Col canto vuol dire: che l'accompagnamento dee lasciarsi dirigere dal cantante.

Con la parte vuol dire: che l'accompagnamento dev' esser diretto dallo strumentista che stia suonando un *Solo.*

Se poi si dice, p. e.: col violino, col flauto, ec. s'intende, che lo strumento, nel cui rigo s' incontra una simile proposizione, deve suonare tutto quello che suona il violino, o il flauto; e ciò si pratica per ogni strumento che si può raccomandare.

LEZIONE VENTESIMA.

Sul doppio soggetto dentro un solo rigo.

Dentro uno stesso rigo musicale possono essere scritte due parti, che formano il così detto: *Soggetto doppio.*—V. Dimostr. 48.

Le figure con le code al di sopra appartengono ad una parte, e le figure con le code al di sotto appartengono all' altra parte.

Il doppio soggetto, dai suonatori di strumento a tastiera viene eseguito ordinariamente con una mano; dai suonatori di strumento ad arco si esegue con l' aiuto d' ambo le mani; e dai suonatori di strumento a fiato si esegue con l' aiuto de' diversi registri degli stessi strumenti.

LEZIONE VENTESIMAPRIMA.

Su la scala e suoi intervalli.

La scala musicale quando percorre otto gradi è completa, quando ne percorre meno è incompleta, ed è esuberante quando ne percorre di più.

La scala è costruibile sopra qualunque suono sul quale si costituisce una tonaca; però, se percorre i suoni prescritti dalla medesima tonaca, si appella: *Scala diatonica;* e se percorre i detti suoni ed i suoni a questi intermedì, essa chiamasi: *Scala cromatica.*—V. Dimostr. 49.

Gli otto gradi della scala diatonica si chiamano: 1°, 2°, 3°, 4°, 5°, 6°, 7°, 8°, e se vanno al di là si dicono: 9°, 10°, 11°, 12°, 13°, 14°, 15°, ec. ec.; i quali gradi successivi non sono che la ripetizione de' primi otto. (1)—V. Dimostr. 49.

Ogni spazio che passa da un suono all'altro nella scala cromatica, o da un grado all'altro nella scala diatonica, dicesi: *Intervallo.*

L' intervallo che passa tra due suoni vicinissimi, rappresentati da note di nome consimile, come Do e Do ♯, o Sol e Sol ♭, si appella: *Intervallo di semitono minore.* L' intervallo che passa tra due suoni vicinissimi, nominati con note di nome differente, come Do ♯ e Re, o La ♭ e Sol, si chiama: *Intervallo di semitono maggiore.* L' intervallo poi che passa tra due gradi della scala diatonica si chiama sempre col nome del grado ultimo, sicchè il 2° grado dà l' intervallo di *seconda,* il 3° quello di *terza,* ec.—V. Dimostr. 50.

Gl' intervalli si distinguono in cinque specie. Gli intervalli di 2°, di 3°, di 6° e di 7°, possono essere chiamati a vicenda: *Maggiori* o *Minori.* Gl' inter-

valli di 4ª e 5ª si chiamano: *Giusti.* Vi sono poi gli intervalli *Diminuiti,* che sono di 3ª, di 4ª, di 5ª e di 7ª. E vi sono gl' intervalli *Alterati,* che sono di 2ª, di 4ª, di 5ª e di 6ª.—V. Dimostr. 51.

La specie degl' intervalli maggiori cade su i gradi effettivi della scala diatonica; lo stesso dicasi per gl'intervalli giusti. Gl' intervalli minori nascono dai maggiori quando questi si ammancano di un semitono minore. Gl'intervalli diminuiti nascono dalla 3ª minore dalla 4ª e 5ª giusta, e dalla 7ª minore, quando queste si diminuiscono di un semitono minore. E gl' intervalli alterati nascono dalla 2ª maggiore, dalla 4ª e 5ª giuste, e dalla 6ª maggiore, quando queste si accrescono di un semitono minore.—V. Dimostr. 52.

LEZIONE VENTESIMASECONDA.

Sul significato dell'8ª, o con 8ª, e de'segni D. C.— V. S.—*E sulla corrispondenza delle note co' tasti del Pianoforte.*

Quando la parola *ottava* (che si abbrevia in 8ª) è adoperata sopra una, o più note, significa trasposizione delle medesime note all' ottava sopra; e se l'8ª sta al di sotto, significa trasposizione all'ottava sotto. Ma se all' 8ª precede la particella, *con,* cioè *con 8ª*, allora le note vengono accompagnate con altra nota ottava sopra, se il segno è al di sopra; o con altra nota ottava sotto, se il segno è al di sotto. (1)—V. Dimostr. 53.

Le lettere puntate D. C. significano: *Da capo.*

Il da capo fa ritornare al principio del pezzo. Alcune volte però la replica avviene da un dato punto segnato con segno di convenzione; epperò si dice:

Dal segno ec., sino al fine (cioè la parola *fine*): o: *Sino al segno,* ec. — V. Dimostr. 53.

Le due lettere puntate V. S. voglion dire: *Volti subito.* Il volti subito si mette sul voltare della pagina, quando per circostanza imperiosa della composizione è necessario il farlo.

Ogni suono di ogni tasto del Pianoforte deve corrispondere ad una delle note della chiave di basso, o violino, o altra, dalla quale non si può mai allontanare.

Per avere una guida sicura bisogna piantare un punto di partenza, sì nella chiave, che su i tasti.

Il punto di partenza per la chiave di violino è il suo Do con un taglio in testa sotto rigo, e per la chiave di basso è il suo Do con un taglio in testa sopra rigo.—V. Dimostr. 54.—Tali due Do corrispondono sul medesimo tasto, il quale è quello che sta in centro della tastiera, ossia il quarto contando dall'acuto verso il grave. Quindi incontrandosi qualunque nota, che non sia tal Do, si vedrà quanti gradi dista dal Do stesso; e contando altrettanti tasti, cominciando dal suddetto Do, si troverà l'altro. Però, dee ritenersi che, se la nota in disamina è alla parte grave del Do punto di partenza, i tasti si debbono contare verso il grave; e se sta alla parte acuta debbonsi contare verso l'acuto.—V. Dimostr. 55.

PARTE SECONDA

DILUCIDAZIONI

LEZIONE PRIMA.

(1) Si dicono: i suoni servibili alla musica, in quanto che le furono assegnati dal calcolo matematico e dalla soddisfazione dell'orecchio, dentro i limiti di una scala; e se essi suoni passano in altro per lo mezzo degli accidenti, la è cosa tutta artificiale. Di più, debbono chiamarsi suoni e non già toni, perchè tono è un composto di più suoni, e potrebbe indicare eziandio la tonaca in cui è scritta la composizione.

(2) Dal notare i suoni proviene il dire: le sette note della musica.

(3) Comunemente detto: Feffaut, o Effaut. E qui cade in acconcio dichiarare; che oggi non si usa affatto il chiamare i suoni con tai nomi antichi, perchè frastornano la composizione e la esecuzione della musica.

(4) La piccola linea che costituisce il taglio addizionale dovrebbe chiamarsi: *Linea*, perchè propriamente fa le veci di una linea; ma noi preferiamo chiamarsi: *Taglio*, per dare maggiore impressione alla mente e maggiore impulso alla memoria, ricordandosi della forma della nota, tagliata in testa, od in gola.

(5) Questo si è chiamato, con vocabolo greco: PENTAGRAMMA.

LEZIONE SECONDA.

(1) Si chiamano Chiavi: perchè, aprendo la mente, fanno ricordare i nomi de' suoni, ovvero le note. E male ha fatto chi ha voluto dire: che le chiavi in uso sono quelle di Basso, di Tenore, di Soprano e di Violino; dappoichè si adoprano sette chiavi e non una, o poco più, per non accrescere il numero de' tagli addizionali, per assegnare il preciso perimetro ad ogni voce, o strumento, e per altre cause profonde di scienza musicale. Che il Pianista ne impari due; che il Tenore, o il Soprano, ne impari una nel principio dell'istruzione non fa difetto; ma se l'uno, o l'altro, vorrà essere dotto ed abile trasportatore dovrà in seguito imparare le altre chiavi. E, di grazia, se si eliminasse la chiave di contralto, come farebbe il Violinista che spesse volte è obbligato suonar la viola, o per la viola, la quale dee scriversi assolutamente in contralto? ec. ec.

(2) Egli è molto logico, per la impressione dell'idea, il dire: situazione e forma delle note; giacchè la mente, nella considerazione di esse molto aiutata viene per ricordarsi del nome della nota assegnata dalla chiave a quella tale situazione, o a quella tale forma.

(3) Si raccomanda questa regola, come la sola che possa condurre allo scopo di leggere qualunque nota con qualunque chiave ed a colpo d'occhio, siccome importa impreteribilmente ad ogni esecutore; ed è non solamente cattivo ma dannoso modo il leggere una chiave calcolando le sue note in un dato intervallo, distanti da quelle di un'altra chiave.

LEZIONE TERZA.

(1) Non è impossibile potersi usare ancora il triplo diesis e il triplo bemolle, che si segnerebbero, Triplo diesis ✕. Triplo bemolle *bbb*. Con che, il primo farebbe alzare il suono (reale alla scala diatonica) di tre semitoni, ed il secondo lo farebbe abbassare di tre semitoni. E qui è giusta cosa notare che fortemente erra chi dice: che il diesis doppio p. e., alza la nota di un tono intero, ed il triplo l'alza di un tono e mezzo, perchè il tono dalla scienza musicale viene formato da due semitoni di diversa natura — V. Lez. 21. — e non già di natura simigliante.

(2) Per intender bene questa lezione bisogna premettersi la conoscenza dell'alto e basso del suono, lo che corrisponde all'acuto il primo, al grave il secondo. L'alto del Pianoforte è sempre su la destra di chi suona, ed il basso è su la sinistra: quindi ogni semitono d' innalzamento vale un tasto più vicino verso la destra, partendo dalla nota reale alla scala, ed ogni semitono di abbassamento vale un tasto più vicino verso la sinistra.

LEZIONE QUARTA.

(1) Se la necessità effettiva, o il capriccio del compositor di musica, vorrebbe oltrepassare la semifusa, vi sarebbe da usare la Fusea e la Semifusea, con le pause corrispondenti, le quali si segnerebbero come nella Dimostr. 7.

E torna utile pure il sapere; che sarebbe dannoso l' omettere la breve fra le figure, come alcuni fanno; e che sarebbe antilogico il dire: biscroma e semibiscroma, o quadricroma ed ottavicroma, invece di fusa e semifusa; perchè biscroma vuol dire due volte croma, e semibiscroma significa la mettà di biscroma, cioè una croma, nel mentre che la prima è una quarta, e la seconda un'ottava parte di croma. E mercè tale verità molto errò chi disse: quadricroma ed ottavicroma, perchè quadricroma vuol dire piuttosto quattro crome, come si dice: bipedi per due piedi, quadrupedi per quattro.

LEZIONE QUINTA.

(1) Questa nota appartiene alla Dimostr. 10. E però la è cosa facile intendere la progressione delle figure che geometrica appellasi; ma se non si è compresa del tutto ritengasi la seguente regola, cioè: per una breve vi vogliono due semibrevi e perchè? perchè, essendo quest'ultima mettà della prima, e volendoci due mettà per formare un intero, una breve dev' essere uguagliata dalle due mettà contenute nelle due semibrevi; e per la stessa ragione, per una breve vi vogliono quattro minime perchè desse equivalgono a due semibrevi, vi vogliono otto semiminime perchè equivalgono a quattro minime, vi vogliono sedici crome perchè equivalgono ad otto semiminime, vi vogliono trentadue semicrome perchè equivalgono a sedici crome, vi vogliono sessantaquattro fuse perchè equivalgono a trentadue semicrome, vi vogliono centoventotto semifuse perchè equivalgono a sessantaquattro fuse, e vi vorrebbero 256 fusee perchè equivalgono a 128

semifuse, o 512 semifusee perchè eguivalgono a 256 fusee; ma queste due ultime figure non si adoprerebbero che per piccole uguaglianze in qualche tremolo, o volata, con movimento larghissimo.

(2) Le pause possonsi uguagliare tra loro come le figure cui appartengono, ma per buona ortografia musicale non si uguagliano dalla più grande alle più piccole, ma sibbene dalle più piccole alla più grande. E per tutta regola, una misura di qualunque tempo, che debba tenersi vuota, ossia muta, può essere occupata da un punto.—V. Dimostr. 10.

LEZIONE SESTA.

(1) Il punto quadruplo attualmente non è molto usato, il triplo sì. (Vedi gli Orazi e Curiazi del celebre Cav. Mercadante.)

La regola della punteggiatura si dee praticare su d' ogni figura, con l' avvertenza però, che non tutte le specie di punto convengono a tutte le figure; e ciò per circostanze della misura musicale, o perchè nelle piccole figure non si trovano equivalenti.

(2) La legatura si adopra per fare aumentare la prima figura di un'altra figura, la quale non può essere uguale a nessun punto; come di fatto, una minima che deve accrescere per una croma di più non può servirsi nemmeno del punto semplice, perchè questo la farebbe crescere per una semiminima. Oltredicchè la legatura è un bel ritrovato dell'ortografia musicale quando lega una figura che fa fine alla frase—V. Dimostr. 16.—ed è del pari un bel ritrovato dell' ortografia l' usare il punto in vece della legatura, onde risparmiar due segni grandi, cambiati in un piccolo qual' è il punto.—V. Dimostr. 17.

Intanto nel metodo di solfeggio si osserveranno varie combinazioni di punti e legature, a seconda della necessità de'tempi e della ortografia della musica.

LEZIONE SETTIMA.

(1) Per molte buone ragioni logico-matematiche ci siamo persuasi trattare i tempi a questo modo e non all'antico, giacchè ci è sembrato sinanco ridicolo l'esporre, come altri, due tempi cioè, il *binario* e il *ternario*, e da questi stentatamente fare scaturire gli altri. La scienza e l' arte della divina musica hanno le loro potenti ragioni per attaccare di fronte qualunque modo

di tempo, senza attendere che un altro il generi prima; una verità però dee ritenersi ed è quella, che varie segnature di tempi s' informano dal quadruplo di semiminime, per produrre una chiara idea delle figure proprie servibili a' tempi informati.

(2) Sarebbe molto più utile all' insegnamento della musica se si addottassero i nomi derivati anzichè i convenzionali; quindi si direbbe meglio: quadruplo di semiminime, che tempo ordinario, ec.

Di più, il duplo di minime dovrebbe essere preferito, nella segnatura, al così detto: tempo a cappella tagliato, che impropriamente alcuni compositori adoprano. E di grazia, che intendete fare, o signori Compositori, quando tal tempo usate?... Se volete che il vostro tempo si debba dividere in quattro, scrivetelo piuttosto nel tempo quadruplo di semiminime; e se volete che si divida in due, scrivetelo nel tempo duplo di minime.

(3) I modi de' tempi possono essere di più, ma purnondimeno questi stessi quattordici non sono tutti in uso. È sennata cosa però avvertire gli alunni compositori, che non senza un ragionato perchè, essi modi son venuti tutti fuori: e quindi sta in essi saperne far uso a tempo ed a luogo. E noi, per esempio, non sapremmo trovar miglior partito, per avere un movimento raddoppiato dopo un quadruplo di semiminime, che sostituendo a questo il quadruplo di minime, con cui, senza stringere i movimenti, che ridicola cosa sarebbe, si può avere il doppio delle figure, che servir dovrebbero al tempo di prima.

Di più è da notarsi che, ne' tempi segnati a numeri, il numero di sopra indica quantità, e quello di sotto qualità di figure proprie al tempo; e pertanto è da eliminarsi l'illogico modo di dire, p. e., quattrodue, invece di duplo di semiminime; perchè col primo nome non si ha nessuna precisa idea della cosa, mentre col secondo s' intende a colpo di mente un tempo che consta di due semiminime: per la qual verità certamente fu adottata la distinzione di qualità espressa col numero sottoposto, il quale, s' è un 2 indica qualità di minime, perchè nel primo tempo (il quadruplo di semiminime) le figure che ce ne vogliono due sono le minime, se è un 4 indica qualità di semiminime, e s' è un 8 indica qualità di crome; perchè del primo, nel quadruplo, ce ne vogliono quattro e del secondo ce ne vogliono otto: e se il numero di sotto fosse un 16: indicherebbe una qualità di semicrome per la stessa ragione di sopra. — V. Dimostr. 19.

LEZIONE OTTAVA.

(1) Si addimanda tempo a cappella tagliato, e si segna come il tempo a cappella, perchè è trattato con due minime, mettà della misura; si vuol battere ora in quattro ed ora in due movimenti, per lo che è contraddittorio siccome già abbiamo detto avanti.

(2) Solfeggio vuol dire: il dividere le figure ai movimenti dei tempi, nominando le note che esse contengono, tenendo conto delle pause de' punti e delle legature, e di tutto ciò che può e dee avere relazione col tempo.

Il nostro nuovo metodo pel solfeggio, da noi appositamente inventato, costituisce la vera base per far dividere a colpo d'occhio non solo, ma eziandio per formare la fibra tempista a chiunque vuole imparare la bell' arte. E, se tal metodo non tratta delle pause, è perchè queste sono conseguenza delle figure. Solfeggiando bisogna tenere con la voce, la durata della figura, altrimenti non potrà aversi una esatta divisione.

LEZIONE NONA.

(1) Tonaca, o tonica viene da tonico, e vuol dire, intonazione. E vorremmo abbracciato questo vocabolo a preferenza, di tono, o scala, o modo, o tonale.

(2) Bisogna imprimere fortemente nella memoria tutte le tonache, senza malizia di calcolo come altri insegna, perchè dall' aver presente il nome della tonaca, in una co' suoi accidenti, dipende la pronta esecuzione. E dee sapersi pure che si costruiscono altre tonache per doppî diesis o doppî bemolle, camminando le prime di 5ª in 5ª come quelle per semplici diesis, e le seconde di 4ª in 4ª come quelle per semplici bemolle.

(3) Vi sono pure le tonache con terza minore, ossia del modo minore, mentre che quelle da noi prescritte sono di modo maggiore. Tali tonache con terza minore derivano da quelle con terza maggiore e da esse si dicono relative, quindi è da sapersi che ogni tonaca di modo maggiore ha la sua tonaca di modo minore una terza minore più sotto, la quale mercè tale provenienza viene segnata nello stesso modo della tonaca maggiore da cui deriva calcolandosi il primo diesis a Fa, il secondo a Do ec. il primo bemolle a Si il secondo a Mi ec. — V. Dim. 23.

LEZIONE DECIMA.

(1) L' uso de' doppi accidenti in corso della composizione, che si adoprano su note accidentate o inaccidentate, non dee far nessuna meraviglia, primo perchè la è consuetudine ragionata di tutto il mondo musicale, secondo poi per far che un Do diesis (p. e.) si alzi altro semitono, non può adoprarsi un secondo diesis, onde non confondere la scrittura medesima; ma adoprar si deve il doppio accidente sul semplice, ed il triplo sul doppio se occorre, come se si adoprasse su nota inaccidentata, restando assorbito nell' accidente più grande qualunque accidente più piccolo precedentemente scritto.

LEZIONE DECIMAPRIMA.

(1) Ci è sembrato molto più ragionevole il dire : *Misura*, e non già *Battuta* come altri fa, perchè, *Battuta*, è inconcludente per il suo vero senso logico-grammaticale, mentre, *Misura*, indica chiaramente il nome sostantivo di uno spazio dentro cui debbono andare i vari segni della musica.

LEZIONE DECIMASECONDA.

(1) Quando nelle partiture si vuole abbreviare la scrittura di uno strumento, che ad altro si raccomanda, sul rigo di esso e su tutte le sue sbarre si mettono le due barrelle oblique ; cosicchè, se al violoncello si dicesse: *col basso*, sul rigo del violoncello si debbono apporre le barrelle oblique consecutive finchè duri la raccomandazione.

LEZIONE DECIMATERZA.

(1) Erra d' avvantaggio chi l' uno e l' altro punto chiama : *Punto coronale*, perchè coronale vuol dire coronazione d'opera. Or se il punto comune, nell' atto del suo impegno, si chiamerebbe punto coronale, farebbe avvertito l' esecutore che là deve arrestarsi e finire la sua esecuzione, nel mentre che dovrebbe, com' è di fatto, sospenderla per un istante, per indi continuarla in tutte le sue fasi sino al punto coronale.

LEZIONE DECIMAQUARTA.

(1) Abbiam voluto riputare come abbellimento e non già come accento musicale la strappatura dell' accordo, perchè fa le veci di altrettante note eseguibili l' una dopo l' altra nell' atto che poi debbono restar piantate. V. Dimostr. 40.

LEZIONE DECIMAQUINTA.

(1) Il pedale in azione fa le veci del vocabolo, *forte;* con la differenza però che il forte ammette qualche sorta di gradazione, mentre il pedale è più esplicito e costante finchè va adoprato. Purtuttavolta nell' Organo, ove la gradazione della forza delle mani non ha luogo, per avere il forte è mestieri l' adoprarsi il pedale del forte.

LEZIONE DECIMASESTA.

(1) Quando dopo un tempo a larghe mosse, si vuole adoprare un doppio tempo, bisogna raddoppiare il movimento in modo che, dove in una tale durata di tempo vi sono stati quattro movimenti, nella stessa durata vi debbono entrare otto movimenti. Ma simil modo ridicolo ci sembra; per ovviare al che abbiamo proposto — V. Lez. 7 nota 2. — e proponiamo di usare un modo di tempo che possa presentare figure proprie, del doppio più grandi di quelle che sono del primo modo già praticato.—V. Dimostr. 44.

LEZIONE DECIMASETTIMA.

(1) Qual profitto non si avrebbe se questa lezione fosse messa in prova ne' collegi di Musica, facendo solfeggiare insieme tutte le parti da più allievi in una volta?

LEZIONE DECIMOTTAVA.

(1) Egli è di tutta importanza pe' suonatori di strumenti a tastiera il sapere il modo di adoprare i diti secondo il precetto di questa lezione. Ed è a ritenersi tuttavia che ogni metodo scritto all' uopo non si scosta mai da tal principio.

LEZIONE DECIMANONA.

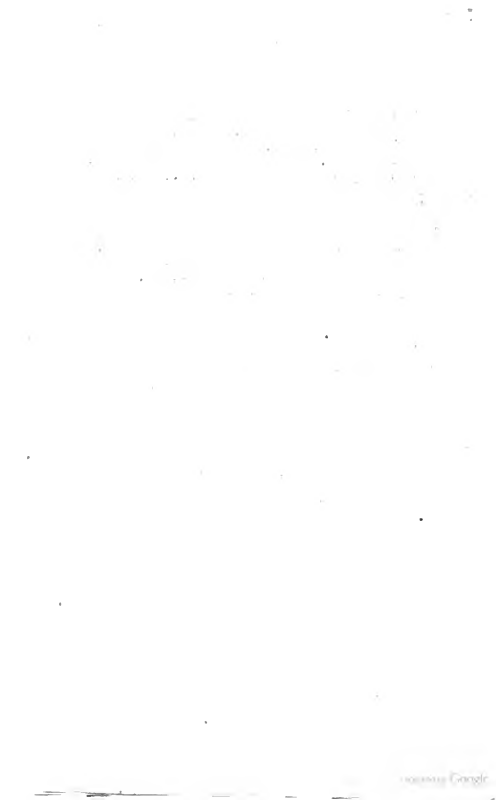
(1) Tale trasposizione di mano , che deriva dalla trasposizione delle note di una in altra chiave , di uno in altro rigo, si pratica da'compositori di musica, o per non adoprare note con molti tagli addizionali , o per non sostituire altra chiave nello stesso rigo. Ciò però ha le sue eccezioni.—V. Dimostr. 47.

LEZIONE VENTESIMA.

(1) Negli istrumenti a grande estensione di tastiera, come sarebbe il Pianoforte , le ottave si succedono le une alle altre ; perlocchè è inutile l' enumerare i gradi al di là del quindicesimo , nel quale caso si dirà, p. e. Do ottava sopra, Do due ottave sopra , Do tre ottave sopra, ec.

LEZIONE VENTESIMAPRIMA.

(1) Ciò si adopra, o per non sopraccaricare note con molti tagli addizionali, o per abbreviare la scrittura.

FINE.

PARTE TERZA

Dimostrazioni per tutte le lezioni contenute nella grammatica musicale.

Linee o tagli addizionali sopra rigo

Dimostrazione 1

Quinquilineo o rigo musicale

1ª 2ª 3ª 4ª 5ª — 1º 2º 3º 4º

Linea *Spazio* *Tagli sotto*

Dimos: 2 — Basso — Baritono — Tenore

Contralto — Mezzo Soprano — Soprano — Violino

MECCANISMO LOGICO

Dimos: 3 *Modo per leggere le note con la chiave di Basso*

Sotto rigo con 5 tagli in gola Do — *S.R. con 4 ta: in gola ed 1 in testa* Re — *S.R. con 4 ta: in gola* Mi — *S.R. con 3 ta: in gola ed 1 in tes:* Fa

S.R. con 3 ta: in gola Sol — *S.R. con 2 ta: in gola ed 1 in tes:* La — *S.R. con 2 ta: in gola* Si — *S.R. con 1 ta: in gola ed 1 in tes:* Do

S.R. con 1 ta: in gola Re — *S.R. con 1 ta: in testa* Mi — *Sotto rigo libero* Fa — *A 1ª linea* Sol

A 1º spazio La — *A 2ª linea* Si — *A 2º spazio* Do — *A 3ª linea* Re

A 3º spazio Mi — *A 4ª linea* Fa — *A 4º spazio* Sol — *A 5ª linea* La

Sopra rigo libero Si — *S.R. con 1 taglio in testa* Do — *S.R. con 1 taglio in gola* Re — *S.R. con 1 taglio in tes: ed 1 in gola* Mi

S.R. con 2 tagli in gola Fa

Tutte le altre chiavi si debbono leggere collo stesso metodo: la susseguente tavola indicherà i nomi delle note assegnati da ogni chiave. Calli..

TA

per leggere tutte

La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	F
Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	S
Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	S
Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	M
Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	D
Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	L
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	F

Estenzione ordinaria della chiare di violino

Est: ord: della ch: di basso per pianoforte

Est: ord: della ch: di sopr

Est: ord: della ch: di soprano per

Est: ord: della ch: di soprano per voce

Est: ord: della ch: di

Est: ord: della ch: di tenore p

Est: ord: della ch: di b

Est: ord: della ch: di basso per

Est: ord: totale delle note per Pianoforte che si posson

note con ogni chiave

Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa
La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re
Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi
Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do

ier pianoforte

io per voce di soprano

oce di mezzo soprano

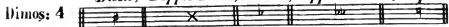
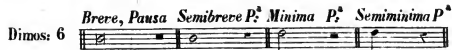
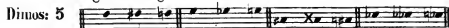
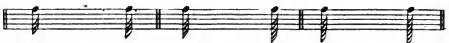
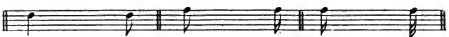
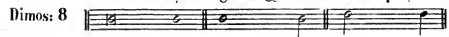
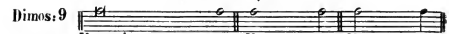
i contralto

ontralto per voce di contralto

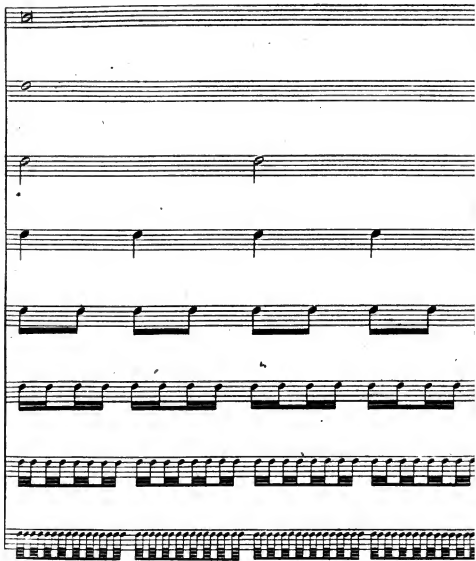
r voce di tenore

sso per voce di baritono

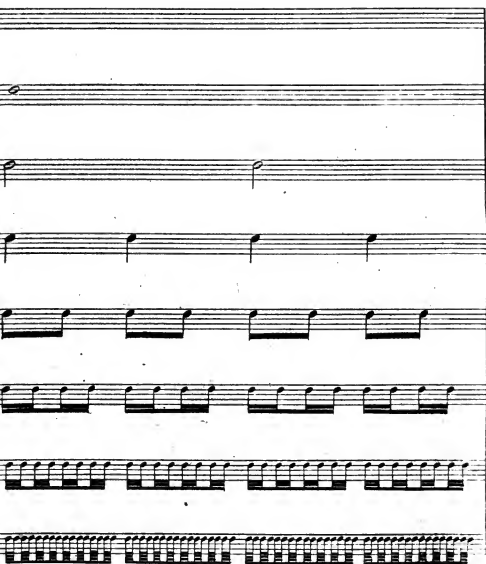
voce di basso

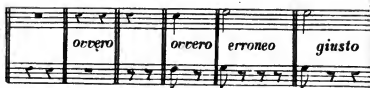
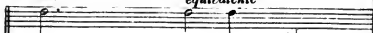
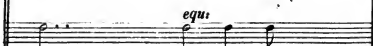
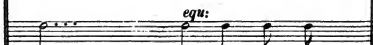
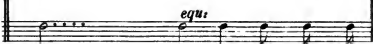
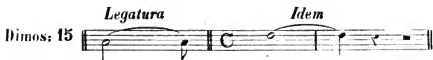
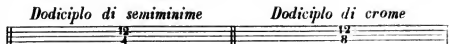
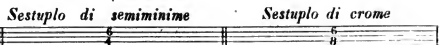
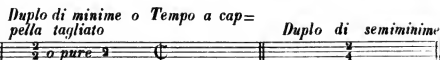
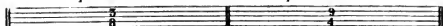
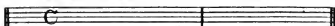
leggere con ogni chiave secondo il bisogno

Dimos: 4
Diesis, Doppio Diesis, Bemolle, Doppio Bemolle, Bequadro
Dimos: 5
Agibilità degli accidenti.
Dimos: 6
Breve, Pausa Semibreve P.a Minima P.a Semiminima P.a
Croma P.a Semicroma P.a Fusa P.a Semifusa P.a
Dimos: 7
Fusea P.a Semifusea P.a
Si dimostra che la figura seguente è mettà della precedente
Dimos: 8
Prima regola d'uguaglianza
Dimos: 9
Una può essere ugua= gliata da due
Una da due Una da due
Una da due Una da due Una da due
Una da due Una da due Una da due

Seconda regola d' uguaglianza

E così per le altre figure, secondo la seguente tavola:

T A V

Di uguagliar

E 256 *Fusee, due per ogni Semifusa; e* 512 *Semifusee, due per*

e delle figure

gni *Fusea.*

Uguaglianza delle pause

Legatura
Idem
Dimos: 15
Dimos: 16
Fine di frase
Idem
Erroneo
Buono
Idem
Cattivo
Dimos: 17
Segnatura di tutti i modi del tempo musicale
Tempo ordinario o quadruplo di semiminime
Tempo a cappella o quadruplo di minime
Dimos: 18
Duplo di minime o Tempo a cap=pella tagliato
o pure
Duplo di semiminime
Sestuplo di semiminime
Sestuplo di crome
Dodiciplo di semiminime
Dodiciplo di crome
Triplo di minime
Triplo di semiminime

Triplo di crome
3
8
Nonuplo di semiminime
9
4
Nonuplo di crome
9
8
Settuplo di semiminime
7
4
Diciottiplo di semicrome
Dimos: 19
18
16
Misura musicale
Idem
Dimos: 20
Qualità e quantità delle figure proprie d'ogni modo di tempo.
Dimos: 21
movimenti 1° 2° 3° 4°
1° 2° 3° 4°
2
2
1° 2°
2
4
1° 2°
6
4
1° 2°

6/8 — 1º 2º

12/4 — 1º 2º 3º 4º

12/8 — 1º 2º 3º 4º

3/2 — 1º 2º 3º

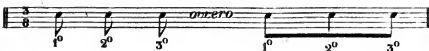
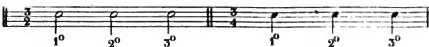
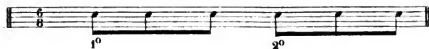
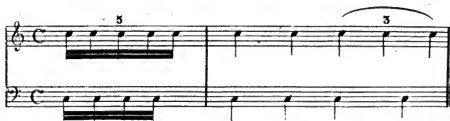
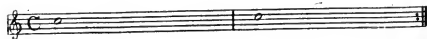
3/4 — 1º 2º 3º

3/8 — 1º 2º 3º *ovvero* 1º 2º 3º

9/4 — 1º 2º 3º

9/8 — 1º 2º 3º

7/4 — 1º 2º 3º 4º 1º 2º 3º

(esagerato)
18
16
1°
2°
3°
Alterazioni di figure
Dimos: 22
3
3
3
6
L'alterazione sta nelle figure di sopra
5
3
7
8
6
8
4
3

METODO DI SOLFEGGIO

(1) *Cattivo all'ortografia, ma si segna per conoscersi la provenienza del buono.*

M:Cat:
M:Buo:
M:Cat:
M:Buo:
M:Cat:
M:Buo:
M:Cat:
M:Buo:

M:Cat:
M:Buo:
M:Cat:
M:Buo:
M: Cat:
M: Buo:

M:Cat:

M:Buo:

M: Cat:
M: Buo:
M: Cat:
M: Buo:

M: Cat:

M: Buo:

6
6
M:Catt:
M:Buo:
M:Catt:
M:Buo:
M:Catt:
M:Buo:
M:Catt:
M:Buo:

7

7

M: Call:

M: Bno:

M: Catt:
M: Buo:

M: Catt:
M: Buo:
5

M:Catt:
M:Buo:

ovvero

3

4

8

M:Catt:
M:Buo:
M:Catt:
M:Buo:

AVVERTIMENTI

I movimenti si debbono battere sempre in tempo uguale: nelle divisioni delle misure non dee fermarsi mai; e si deve tenere con la voce la durata del tempo di ogni figura.

La durata de movimenti dev' esser l'istessa, tanto se sieno trattati con figure proprie del tempo, che con figure equivalenti.

La figura che contiene più d'un movimento dev'essere durata finchè durano i movimenti contenuti.

La figura legata deve durare per quanto vale.

Ne' punti si debbono considerare quelle figure di cui sono equivalenti.

Tutti i *modi cattivi* si debbono solfeggiare perchè meglio succeda la esecuzione de' punti.

Quando in una misura vi è mescolanza di figure equivalenti è

meglio ridurle tutte alla più piccola, per indi assegnarne la quantità appartenente ad ogni figura propria, e ad ogni movimento.

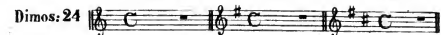
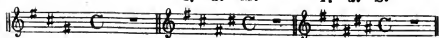
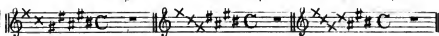
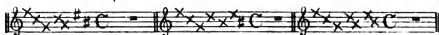
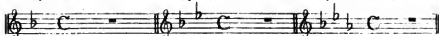
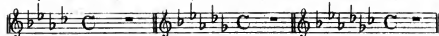
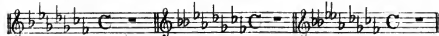
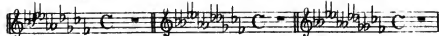
Ogni modo di tempo può avere molte altre combinazioni di figure.

Tutte le combinazioni di figure, legature, punti e pause provenienti da una semiminima possono esser comuni ad ogni movimento de'tempi che hanno una semiminima a movimento.

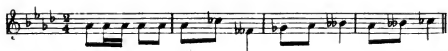
Tutte le combinazioni che provengono da una minima possono esser comuni all'intera misura del Duplo di Semiminime, alla mezza misura del Tempo Ordinario, e ad ogni movimeto de'tempi che hanno una minima a movimento.

Tutte le combinazioni che provengono da tre crome possono esser comuni ad ogni movimento de'tempi che hanno tre crome a movimento, ed alla intera misura del Triplo di Crome.

Le combinazioni dell'intera misura del Triplo di Semiminime potrebbero esser comuni ad ogni movimento de' tempi che hanno tre semiminime a movimento.

Successione armonica degli accidenti semplici, doppî, e tripli.

Le tonache con doppî accidenti si usano per incidenza e non mai per principio. Da tutte queste tonache di 3ª maggiore possono nascere quelle di 3ª minore, che si segnerebbero come le maggiori.

Dimos: 25

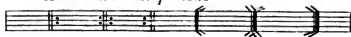
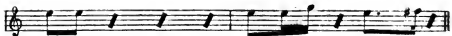
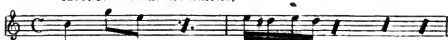
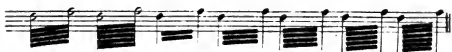
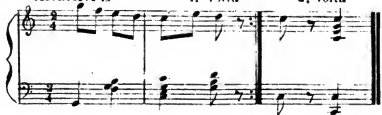
orrero

Uso della durata degli accidenti in corso

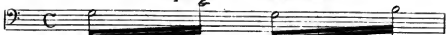
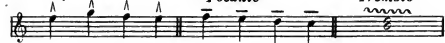
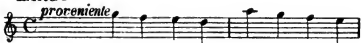
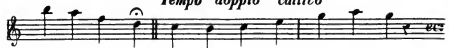
Dimos: 26

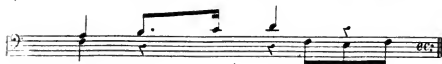
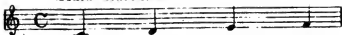
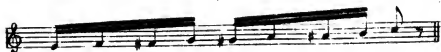
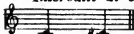
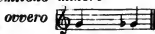
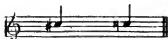
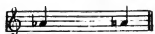
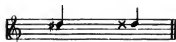
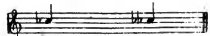
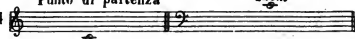
e simile

Sbarra semplice *Sbarra doppia*

Dimos: 28

Abbreviature di periodo
Dimos: 29
Abbreviature di misure
ec:
Abbreviaturedi movimenti
Abbreviature di figure
ec:
Fine di periodo
ANDANTE
1ª volta
2ª volta
Dimos: 30

Abbreviature di misura in continuazione
ALLEGRO
Dimos: 31
MARZIALE
Abbreviatura d'una misura
Dimos: 32
Abbreviatura di due misure
ALLEGRETTO
Abbreviatura di mezza misura
Dimos: 33
ovvero
Abbreviature di un sol movimento
Abbreviaturedi un movimento in continuazione
Abbrevia l'ultimo
Abbreviatura di figura. (equivalenti)
Dimos: 34
corrisponde a croma

Dimos: 35
equivalente alternato
corrisponde a semicroma
equivalenti
corrisponde a fusa
equivalenti
ec.
Punto comune o punto coronale
Dimos: 36
ANDANTE
Dimos: 37
Punto comune
idem lento idem
Punto coronale

Dimos: 38
Appoggiatura
Strappatura
Gruppetto
Mordente
Trillo
Appoggiatura in esecuzione
Dimos: 39
ec.
Dimos: 40
Buono
Cattivo
Dimos: 41
che si abbrevia
ovvero
ec.
che si abbrevia
ec
Dimos: 42
tr
corrispondente

Rigo d'esecuzione a più quinquilinei
Dimos: 45
Morimento
1°
2°
3°
4°
CANTO
VIOLINO
Pianoforte
BASSO
ec.
Diteggiatura
Dimos: 46

Buono
Dimos: 47
ec:
Cattivo
Cattivissimo
Doppio soggetto
LARGHETTO
Dimos: 48
ec:

Scala diatonica
Dimos: 49
Scala cromatica
Nomi de'gradi della scala diatonica
Grado 1° 2° 3° 4° 5° 6° 7° 8°
9° 10° 11° 12° 13° 14° 15° ec:
Intervalli musicali e lori nomi
Intervalli di semitono minore
Dimos: 50
ovvero
Nome simile
ovvero
Nome simile
ovvero
Nome simile
ovvero
Nome simile
ovvero
Nome simile
ovvero
Nome simile
Nome simile

Modo di fare gl'intervalli derivati

(alla dimos:53) Altri segni convenzionali di replica 𝄋 ⊗

Dimos: 55

Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol La

Da continuare sulla sinistra

Ogni tasto può avere diversi nomi, secondo la nota semplice o accide
corrispondenza delle loro note con i tasti: stabiliscono il Do, segnato
e fan conoscere come succedono su i tasti le note accidentate alle

Il punto di partenza delle altre chiavi è lo stesso tasto e la
ve, come segue =

F